

agata sadkowska-fidala

Université de Wrocław

Pleurer le paradis perdu : Barbey d'Aurevilly ou la hantise d'un siècle d'or

L'œuvre tout entière de Barbey d'Aurevilly se place sous le signe d'une nostalgie profonde et poignante : la nostalgie d'un monde disparu. Dans ses écrits et dans sa correspondance, Barbey se plaint volontiers de l'obligation terrible de vivre dans un siècle hostile, où la vie lui pèse plus que la mort¹. Le XIX^e siècle est pour lui un siècle ignoble, industriel et abjectement démocratique. Le romancier, tout à sa nostalgie du passé, voit le siècle détesté dans un miroir déformant, lui attribuant des défauts qui sont à l'opposé des qualités incarnées à ses yeux par la période considérée comme l'âge d'or : son XIX^e devient ainsi une construction aussi artificielle et symbolique que son Ancien Régime :

Le XIX^e siècle apparent, aurevillien, n'est pas tout à fait conforme au XIX^e siècle de l'époque, considéré, à juste titre, comme le siècle véritable. Pour lui, le siècle est un « paysage de ruines » laissé par les guerres napoléoniennes et l'effondrement d'un ordre ancien

¹ J. Barbey d'Aurevilly, « Lettre à Trebutien du 25 novembre 1852 », [dans :] A. Blaizot (dir.), *Lettres de Barbey d'Aurevilly à Trebutien*, Paris, Librairie Lecampion, 1908, p. 2.

parfois ou même toujours regretté.²

Pour Barbey, la haine du présent engendre un retour sur lui-même et en lui-même : c'est dans ses souvenirs du passé que le romancier cherche la vérité et l'inspiration de ses romans. Le retour aux origines s'opère à travers le retour dans sa région natale, à Valognes : c'est un double retour, à la fois physique et mental. Les séjours dans cette ville permettent de puiser aux sources du passé, qui sont pour le romancier les sources de la vie, et constituent une condition nécessaire de l'existence et de l'écriture. Car ce n'est pas le Valognes du XIX^e siècle qui intéresse Barbey : il se concentre tout entier sur son passé et écoute les ombres qui hantent la ville, vivant et communiquant avec elles. En évoquant ces retours, Barbey affirme : « J'avais autour de moi tout un monde, – tout un monde de défunts, sortant, comme de leurs tombes, des pavés sur lesquels je marchais »³. De Valognes, ce qui l'attire, c'est son aspect de ville morte et donc propice aux rêves.

Comme l'écrit Gustave Geoffroy, « Son pays fut l'assise de sa littérature, le sol fortement construit [...], d'où partit le sol conquérant de sa pensée ». La région vivait dans son esprit :

sans cesse, l'écrivain pensait aux gens et aux choses de ce Cotentin où il avait passé son enfance et sa jeunesse. Perpétuellement, il évoquait avec une sorte d'élan vers le passé, ces rues d'obscurité et de silence de petites villes où il a fait vivre les demoiselles Touffedelys, les anciens chouans, qui se rendent à des veillées dans des salons surannés, en éclairant le pavé de leurs lanternes, toutes les épaves du passé échouées sur la grève de l'Histoire.⁴

² N. Méité, « Barbey d'Aureville et le roman historique : quelle modernité ? », [dans :] Ph. Berthier (dir.), *Barbey d'Aureville et la modernité. Colloque du Bicentenaire (1808-2008)*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 37.

³ J. Barbey d'Aureville, « Une page d'histoire », <http://www.ebooksgratuits.com>, p. 3.

⁴ G. Geoffroy, « Allocution prononcée au cours de l'Assemblée Générale du Pèlerinage Aurevillyen tenue à Valognes le 20 juillet 1979, [dans :] *Bulletin du « Pèlerinage Aurevillyen », n° 43*, cité par J.-M. Jeanton Lamarche, *Pour un portrait de Jules-Amédée Barbey d'Aureville, Regards sur l'ensemble de son œuvre. Témoignages de la critique. Études et documents inédits*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 383.

Insistons pourtant sur une chose : ce sol a perdu sa fécondité, c'est un sol mort. La terre qui a donné naissance à tant de vertus est désormais stérile, et si Barbey y revient, c'est pour y retrouver ce qui n'est plus. C'est la mort qui se fait génératrice de l'écriture, l'absence de la présence, le deuil de la vie.

Car l'écriture de Barbey est une écriture en deuil : le passé apparaît comme une sorte de paradis dont l'écrivain ne cesse de déplorer la perte. Le présent article tentera d'analyser les modalités selon lesquelles s'exprime cette nostalgie du passé sur l'exemple de trois romans : *Le Chevalier des Touches* (1864), *L'Ensorcelée* (1854) et *Un prêtre marié* (1865). Le choix du passé apparaît pour le romancier comme crucial et acquiert une dimension quasi philosophique, en entraînant, au niveau de la diégèse, le rejet quasi complet du présent. On essaiera de démontrer l'omniprésence de la hantise du passé en analysant les éléments de la technique romanesque (narration, situation dans le temps, personnages, construction de l'intrigue) et le choix des motifs. À travers tous ces éléments le lecteur peut découvrir la vision aurevillienne, étonnamment cohérente, d'un âge d'or symbolique, temps de toutes les vertus, ère du bonheur.

Le retour vers le passé a, chez Barbey, un sens profond : il semble, dans le cas des romans analysés, la condition même de l'écriture. Gérard Gengembre a souligné que la mémoire devient « une attitude devant le siècle honni » et que, de cette manière, le roman acquiert son sens « comme célébration, comme mémorial, comme récit d'une passion » et « se dresse contre le siècle du roman, contre le siècle bourgeois et plat, contre le siècle rationaliste et scientiste »⁵. Pleurant le passé, Barbey l'idéalise : si le présent est associé au malheur, le passé est l'ère du bonheur révolu, de la félicité monarchique.

⁵ G. Gengembre, « Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », [dans :] Brigitte Diaz (dir.), *Barbey d'Aurevilly en tous genres*, Actes du colloque tenu à l'Université de Caen, St-Sauveur-le Vicomte et Valognes (16-18 octobre 2008), Caen. Presses Universitaires de Caen, 2010, p. 75.

La Révolution, « cette large ornière de sang »⁶, existe dans ses romans uniquement en tant que Révolution finissante, chouanne. Le présent, quant à lui, subsiste comme un présent vague, atemporel, sans date. L'insertion dans le temps s'opère à travers des indications imprécises : « ce soir-là » (PM, 36), « il y a déjà quelques années »⁷, ou tout au plus « vers les dernières années de la Restauration »⁸. En fait, le présent importe peu, car il n'a d'autre rôle que de servir de tremplin pour les histoires du passé. Ce passage s'effectue dans les trois romans analysés de la même manière : le narrateur rencontre un personnage qui lui raconte une histoire. Ainsi, la traversée nocturne de la lande en compagnie d'un fermier des environs, le médaillon mystérieux entrevu entre les seins d'une amie, l'arrivée d'un ami lors d'une veillée d'hiver sont autant de prétextes pour déclencher le récit ; le narrateur « répète » l'histoire d'après son interlocuteur. Les personnages des premières pages des romans aurevilliens n'apparaissent plus au cours des romans, sinon pour clore le récit tenu de leur interlocuteur à la fin du livre. Même l'emploi de la première personne ne change rien : le narrateur qui semble autodiégétique n'est là que pour servir de passage et introduire un autre narrateur, lui racontant l'histoire qui constitue le noyau même du roman. C'est que le présent n'a pas de contours, pas de consistance, il n'a aucun sens en lui-même : il existe uniquement par rapport au passé, pour lui permettre de revivre sur les lèvres de ceux qui vivent ainsi dans un monde disparu. S'il n'est pas générateur d'histoires mettant en place « ces fantômes du temps passé devant lesquels toute réalité présente pâlit et s'efface » (E, 63), le présent ne mérite

⁶ J. Barbey d'Aureville, *Un prêtre marié*, Paris, Flammarion, 1993, p. 146. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : (PM).

⁷ J. Barbey d'Aureville, *L'Ensorcelée*, Paris, Gallimard, 2001, p. 39. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : (E).

⁸ J. Barbey d'Aureville, *Le Chevalier des Touches*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 34. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : (CT).

aucune attention. D'ailleurs, le procédé consistant à charger un autre de la responsabilité du récit trouve sa justification dans la conception aurevillienne de l'histoire orale : ce qui est raconté véhicule la vérité humaine, qui est éternelle et qui importe plus que le document⁹. S'éloignant du réalisme tel que le comprenaient ses contemporains, Barbey crée un autre réalisme, un réalisme symbolique qui ne vise pourtant rien d'autre que la vérité profonde.

Chanter le passé obtient ainsi un sens plus large et dépasse les limites du projet personnel. Il faut reconnaître que les thèmes récurrents de l'œuvre aurevillienne, la lutte du bien et du mal, la fidélité à la patrie et à Dieu, le destin, auraient aussi bien pu s'inscrire dans n'importe quelle autre période. Si Barbey choisit celle de la Révolution finissante et des luttes chouannes, c'est que ce cadre lui semble parfait pour montrer le combat de deux mondes incarnant des qualités opposées et souligner les attributs du passé. Pour Gérard Gengembre, les guerres chouannes, ce « combat héroïque, exemplaire et désespéré » révèle et illustre à souhait « les vertus d'individus d'exception, la noblesse d'âme et de cœur, un univers de références traditionnelles, de devoir, de foi, de fidélité, de royauté, le refus d'une modernité niveleuse »¹⁰.

Quel est exactement le passé opposé à cette modernité ? L'histoire du chevalier des Touches commence après la fin de la guerre de Vendée (CT, 74), « vers la fin de 1799 » (CT, 75). Le récit du suicide de l'abbé de La Croix-Jugan dans *L'Ensorcelée* se situe dans « l'an VI de la République française » (E, 73), mais celui de sa rencontre avec Jeanne Le Hardouey, qui constitue le noyau du roman, se place « après la guerre de la Chouannerie, et lorsqu'on rouvrit les églises » (E, 89). Le rappel du parcours de Sombreval dans *Un prêtre marié* commence avant la Révolution (PM, 53) et son arrivée au Quesnay avec sa fille

⁹ J. Barbey d'Aurevilly, *Lettre à Trébutien, décembre 1849*, citée par J.-P. Seguin, Préface à J. Barbey d'Aurevilly, *Le Chevalier des Touches*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 20.

¹⁰ G. Gengembre, « Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », *op. cit.*, p. 75.

Calixte se situe vers 1810 (*PM*, 85). L'action de ces romans ne se passe donc pas avant la Révolution « qui a coupé en deux l'histoire de France » (*PM*, 146), mais dans un passé beaucoup moins lointain. Mais même si c'est déjà un passé du XIX^e siècle, il est toujours paré de toutes les couleurs de l'Ancien Régime qui subsiste dans les personnages, les décors, les paroles et les valeurs. *Un prêtre marié* est le seul de ces trois romans où le thème de la chouannerie n'apparaît quasiment pas. Ce roman est le plus universel et le plus symbolique : Sombrevail, qui ne s'était pas engagé dans la Révolution (*PM*, 56), incarne la révolte contre Dieu, devenant lui-même un dieu (et donc indirectement contre l'ordre monarchique, indissociable de la religion dans la pensée de Barbey, comme dans celle de Maistre).

La dialectique du présent et du passé se dessine donc clairement dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. Si la Révolution constitue la coupure, ceci ne veut pas dire pour autant qu'elle soit à elle seule coupable de la corruption du XIX^e siècle et que tout ce qui l'a précédée soit l'âge de la félicité. C'est que la Révolution a été préparée par le siècle des Lumières, qui est pour Barbey le berceau de la corruption moderne (*PM*, 53, 178). L'âge d'or, lointain et imprécis, disparaît dans la nuit des temps.

Les motifs récurrents dans l'œuvre de Barbey révèlent un système de valeurs ancré dans le monde avant la crise qu'a été la Révolution et donc aussi dans le catholicisme : ce seront la lutte héroïque au nom de Dieu et de la patrie, l'amour rendu impossible par un vœu, la faute et la punition, le sacrifice. La mort vient souvent interrompre la vie des personnages, à jamais et irréparablement seuls. Les personnages du *Chevalier des Touches* ont tous voulu verser leur sang pour leur Dieu et leur roi. Ce combat a donné du sens à leur vie future, car même perdu, il se présente comme le symbole d'une fidélité absolue aux valeurs d'autrefois. L'abbé de la Croix-Jugan est un ancien chef chouan, qui a tenté de se suicider sachant sa cause perdue. Même Néel souhaite ardemment employer son épée au service du roi, mais il n'y a plus de roi. Les

personnages aurevilliens ont en fait deux chemins possibles : le combat ou l'amour. Si le combat est perdu, l'amour ne le sera pas moins. L'amour heureux n'est pas possible. Ceux qui aiment ne seront pas aimés (comme Néel, épris de la carmélite Calixte, ou Jeanne, aimant l'abbé au cœur de glace), ou le seront trop peu longtemps (comme Aimée, dont le bien-aimé a trouvé la mort en luttant contre les Bleus). Dans ces trois romans, aucun mariage heureux : la noble Jeanne a été forcée d'épouser un acquéreur des biens de l'Église, et le mariage de Sombrevail vient couronner son apostasie, condamnant la fille issue de cette union. Le monde aurevillien est un monde sans enfants : à la stérilité du sol correspond aussi la stérilité des hommes. Néel, fidèle à la promesse donnée à Calixte, épouse Bernardine, mais ne lui donne pas d'enfant. Même plus : sa femme devient « veuve sans cesser d'être vierge » (*PM*, 428). Les anciennes races nobles, les Feuardent et les Néhou, s'éteignent, puisque leur sang devrait se perpétuer dans un monde sans noblesse, et donc sans sens.

La mort est une solution volontiers employée pour le dénouement de ces romans. Tous les protagonistes de *L'Enfermée* meurent ou disparaissent, ceux d'*Un Prêtre marié* périssent aussi, à l'exception de Bernardine qui prend le voile et du vicomte Éphrem qui continue à vivre sa vie sans vie, de même que les personnages du *Chevalier des Touches*. Survivre équivaut donc en fin de compte à la mort. La mort frappe si souvent, car nous sommes dans un monde gouverné par la logique de la faute et de la punition (Sombrevail et Calixte, la Croix-Jugan), dans lequel nul rachat n'est possible. Même l'ange vivant qu'est Calixte ne pourra sauver son père. Elle meurt de cette impossibilité : son sacrifice est vain. Et pourtant ce n'est pas uniquement un sacrifice choisi par elle : Calixte est, dès sa naissance, marquée par Dieu, condamnée à un chemin de croix (*PM*, 59). Le sacrifice sera toujours inutile : il ne pourra sauver personne. Néel a beau se briser les os, Calixte ne l'aimera pas. Jeanne se perd pour l'abbé, incapable de lui rendre son amour. La lutte pour la France d'autrefois ne mène à rien, car les Bleus gagnent la bataille.

L'univers aurevillien est donc un univers désespéré. C'est un univers en noir et blanc. Le bien s'y oppose clairement au mal, la passion à l'indifférence, le présent au passé, la foi à l'impiété. L'impossibilité absolue d'une conciliation se fait voir dans tous les romans. Les nuances, si elles existent, n'arrivent pas à changer le destin des personnages. Dans le monde d'ici-bas, le mal l'emporte toujours. Comment ne pas détester un tel présent ?

La nostalgie du passé se fait aussi sentir dans la construction des personnages. Tout d'abord, à travers leurs noms. Feuardent, La Croix-Jugan, Touffedelys, Néhou – autant de noms qui dénotent non seulement la noblesse de ceux qui les portent, mais aussi les qualités de leur race et leur destin. Le feu ardent qui coule dans les veines de Jeanne est bien la flamme du sang de ses aïeux, « d'une race vieillie, ardente autrefois comme son nom ». Ce feu va consumer par « quelque inextinguible incendie » (E, 110) la fille de la brave Louisine-à-la-hache, qui deviendra victime de la décadence de sa race (E, 137). L'abbé de la Croix-Jugan porte dans son nom sa noblesse mal couverte par son nom religieux de frère Ranulphe (E, 139), mais aussi l'inévitable croix qui pèse sur ce prêtre orgueilleux. Est-ce la croix de la Crucifixion ? On en doute, plutôt de l'épée retournée, et retournée contre lui-même. Sa noblesse et son orgueil seront sa malédiction. Les membres de la petite société du *Chevalier des Touches* sont un autre exemple de noms symboliques, à commencer par les Touffedelys (CT, 37), ces vieilles demoiselles séchant dans leur virginité qui incarnent les lys des Bourbons, à jamais fanés, « les trois fleurs de lys, belles comme des fers de lance, dont la France avait été couronnée tant de siècles, et dont son front révolté ne voulait plus » (E, 78). Viennent ensuite le baron de Fierdrap, drapeau blanc fier de sa noblesse (CT, 38), et l'abbé de Percy, dernier rejeton d'une race éteinte (CT, 47), à l'esprit exceptionnel et aux perçantes prunelles de lynx (CT, 49). Par leur nom et par leur caractère, ils sont à juste titre les épaves d'une société disparue. Dans *Un prêtre marié*, le nom de Sombrevail dénote les abîmes de son athéisme et celui de Calixte la souffrance réparatrice

et inutile d'une brebis du Seigneur condamnée à la mort (*PM*, 169). Néel de Néhou porte un nom étrange, comme le cri d'un hibou perdu dans les forêts de cette lointaine Pologne, patrie de sa mère. Les noms des protagonistes désignent ainsi leur appartenance à l'ordre monarchique et leur destin tracé par la main du Dieu des rois de France.

À côté de leur nom, les personnages portent en eux la marque physique de leur destin. Le visage rouge de Jeanne indique la passion qui va la tuer. La robe blanche de l'abbé (*E*, 139) renvoie à son orgueil, et si elle se transforme en soutane noire (*E*, 95), c'est pour mieux souligner son destin aussi terrible que son visage (*E*, 96). La petite veine se gonflant sur le front de Néel menace d'éclater comme sa vie (*PM*, 86), sans parler de la croix sur laquelle sera clouée Calixte (*PM*, 59). Tous les protagonistes se distinguent par leur physique. Ils sont d'habitude grands, se tiennent droit (*PM*, 91), ont de beaux traits (*PM*, 86), sont souvent blonds comme des anges et à la peau blanche (*PM*, 86, 89 ; *CT*, 76, 80), savent porter noblement leur laideur (*E*, 135, 149) et leur souffrance (*E*, 173), ressemblent à des aigles ou des faucons :

Jeanne avait les regards de faucon de sa race paternelle, ces larges prunelles d'un opulent bleu d'indigo foncé comme les quinte-feuilles veloutées de la pensée, et qui étaient aussi caractéristiques des Feuardent que les émaux de leur blason. (*E*, 112)

Les hommes sont forts et vaillants (*CT*, 76 ; *PM*, 85) et les femmes le sont aussi souvent, sans toujours être belles (*CT*, 41). Belles, elles le sont d'autant plus qu'elles sont éphémères, et la beauté rose et saine de Bernardine (*PM*, 181-182) apparaît à celui à qui elle est destinée comme « presque vulgaire » (*PM*, 182). La beauté parfaite d'une femme la rapproche d'un ange réparateur (*PM*, 176), et cette beauté n'est pas de ce monde. C'est pourquoi Calixte apparaît aux yeux de Néel « moins une femme qu'une vision » :

Calixte avait ôté sa capote de voyage pour faire prendre un bain d'air à sa tête souffrante, qui s'était relevée comme la tige d'un

beau lis, au soir. Avec sa blancheur, en effet, l'élancement de ses formes sveltes, le long châle de laine blanche, sans bordure, qui l'enveloppait tout entière comme une draperie mouillée enveloppe une statue, elle ressemblait à cette fleur, emblème des âmes pures, que les Vierges portent dans le ciel, comme le calice d'albâtre de leur sacrifice. (*PM*, 88)

Le caractère éphémère, désincarné et, comme on le verra plus tard dans le récit, maladif, de la beauté de Calixte constitue le reflet de son âme pure, vouée à la souffrance. Elle n'est pas faite pour l'amour, mais pour la douleur. Son Bien-Aimé n'est pas de ce monde : c'est le Christ auquel elle donne sa vie, espérant obtenir en échange le salut de son Père (*PM*, 172).

Les vêtements des personnages sont aussi souvent d'un autre temps : de Percy s'habille avec « l'élégance d'un abbé de l'Ancien Régime » (*CT*, 37), et le médecin qui soigne Calixte porte sa queue que la Révolution ne lui a pas coupée (*PM*, 325). Souvent, les vêtements sont décrits de façon sommaire, comme s'ils n'avaient pas d'importance dans un univers après la faute. Ce qui compte, ce n'est pas la parure, mais la noblesse.

En fait, l'adjectif « noble » a pour Barbey un sens assez large. Trois acceptions de ce terme apparaissent dans ses romans. Noble, c'est d'abord noble par le sang. Mais il est aussi possible d'être noble par une âme exceptionnelle, comme Calixte (*PM*, 191), ou par frottement à la vraie noblesse, comme la Clotte, fille du peuple, qui a dormi dans le lit des seigneurs et en est maintenant fière (*E*, 135), une de ces « filles orgueilleuses, qui aimèrent mieux être des maîtresses de seigneurs que d'épouser des paysans, comme leurs mères » (*E*, 142). La noblesse du sang devrait naturellement entraîner celle de l'âme, c'est pourquoi aux personnages nobles sont associées des qualités considérées comme nobles. Les personnages incarnent les qualités et valeurs symboliques de l'Ancien Régime : le patriotisme (*CT*, 73), le catholicisme (*CT*, 80), la discrétion (*PM*, 191), le courage (*CT*, 76, 82, 91, 92), le sacrifice (*CT*, 182), l'honneur (*PM*, 109).

L'exception est en elle-même une qualité, même si elle se

construit sur des défauts. C'est pourquoi certains défauts sont considérés eux aussi comme nobles et constituent une marque de distinction, comme l'orgueil (*E*, 143) ou la passion (*PM*, 179). Certaines qualités peuvent d'ailleurs être en même temps des défauts, comme la volonté (*E*, 165 ; *PM*, 99) et la fierté (*CT*, 97 ; *PM*, 83). Le suicide que se prépare Néel pour se faire aimer de Calixte, tout insensé qu'il soit, est qualifié de « magnifique » :

Il joua tout sur cette carte étincelante – la magie d'un superbe danger ! Il y avait certainement dix à parier contre un qu'il y mourrait, que la chance serait contre son courage ; mais s'il ne mourait pas, peut-être serait-il aimé, et ce *peut-être*-là valait dix fois plus que sa vie ! (*PM*, 206)

Sa personnalité hors du commun renforce encore la noblesse de Néel. En effet, les personnages aurevilliens sont tous des personnages exceptionnels. Gérard Gengembre souligne que par cette exaltation de l'individu, Barbey « s'oppose paradoxalement au siècle de l'individualisme et du moi »¹¹. À cause de leur individualité, ces personnages ne peuvent pas s'adapter à la vie qui leur est destinée : tel est le cas de Jeanne, qui aurait dû épouser un gentilhomme, et de Néel, qui se sent dépaycé dans son temps : « C'était un Charles XII sans royaume, sans armée, sans batailles ; un Charles XII plus grand que le cadre dans lequel Dieu l'avait placé » (*PM*, 101). Le fait que la Féodalité « fit les hommes plus grands que nature » (*PM*, 102) ne leur permet pas de trouver leur place dans un siècle non féodal.

L'inscription dans le temps et l'espace est aussi révélatrice de la nostalgie aurevillienne du passé. L'action se déroule dans des châteaux, à l'église, dans des champs où les gentilhommes peuvent chasser, et si c'est en ville, ce sera dans un salon noble ou à des endroits tels que les places ou les citadelles, où s'exerce le courage militaire. La chaumière de la Clotte a beau être pauvre et délabrée, elle est aussi une épave de l'ancien temps par le personnage qu'elle renferme, et même

¹¹ *Ibidem*.

l'orgueilleux abbé n'a pas honte d'y mettre les pieds. En ce qui concerne la situation dans le temps, tout est situé par rapport aux événements de la Révolution et la défaite irréparable. L'action se passe vers, ou juste après, la fin de la Révolution, ce qui favorise le deuil après une perte récente. En plus, on observe un procédé fréquemment exploité par Barbey : la caractérisation des personnages et des événements au moyen des références à un passé lointain et considéré comme glorieux (Louis XIV, *CT*, 40 ; Montaigne, *CT*, 46 ; Henri IV, *E*, 56).

Les autres éléments de la technique romanesque confirment l'attachement au passé. Le narrateur qui assure le récit-noyau des trois livres est omniscient, et la focalisation zéro est celle qui y domine. Le narrateur est le dieu, le maître absolu, le roi de son récit, comme il l'est aussi du passé qu'il évoque. Il se permet souvent des commentaires, pleinement justifiés dans une histoire orale qui, en fin de compte, a toujours une morale.

L'intrigue progresse grâce aux nombreuses épreuves qui permettent aux personnages de révéler leurs qualités. La Révolution, l'apostasie, la maladie, le vœu, l'amour malheureux seront autant de facteurs qui poussent à l'action. Il s'agit toujours de la confrontation de deux forces adverses (les Chouans et les Bleus, l'amour et le sacrifice, la foi et l'athéisme), qui se ramène à la confrontation du Bien et du Mal, et donc du passé et du présent. Les malédictions, les sorts, les prédictions se situent du côté du Mal et témoignent du destin inévitable (*PM*, 81). Le fantastique trouve ainsi sa place dans l'univers aurevillien, sous la forme des bergers qui jettent leurs sorts, des fantômes qui reviennent. Ou plutôt c'est l'avenir qui se fait entrevoir et le passé qui reste présent à travers la mémoire, une image, les revenants¹².

¹² Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, la grande spécialiste de la question, souligne « le caractère parfois hasardeux du catholicisme » aurevillien, fait de contradictions (Cf. M.-F. Melmoux-Montaubin, « Présence du sacré dans la critique aurevillienne », [dans :] *Barbey d'Aurevilly 17, Sur le sacré, Revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard, 2002, p. 172).

Ainsi, tout dans le roman aurevillien parle du paradis perdu. L'objectif du roman ne peut être autre que de « revenir au passé, revivre le passé, régénérer le passé »¹³. Le présent est un temps maudit, où toutes les vertus sont perdues. C'est un péché sans rémission, une mort sans résurrection, un éternel purgatoire. Même les anges meurent, la charité ne sauve pas, et ce qui est sûr, c'est la punition pour les péchés commis par nous ou par nos proches. Le Dieu de ces romans n'est pas le Christ, Verbe fait chair miséricordieux, c'est un Dieu juste, mais terrible : Dieu le Père, « tout-puissant, redouté et désiré tout à la fois, et qui demeure lointain et inaccessible »¹⁴. On a l'impression que le monde créé par Barbey est un monde de l'Ancien Testament. Ce monde a ses prophètes, comme la Malgaigne annonçant les inévitables malheurs futurs, et ses offrandes, comme le sacrifice de Calixte. L'idée du feu qui consume au lieu de réchauffer et de la flamme de la vie qui s'éteint à jamais viennent confirmer cette vision. La notion de destin y trouve sa place pour désigner un monde condamné, stérile, perdu. Le Rédempteur existe-t-il ? viendra-t-il un jour ? Les personnages tels que Calixte n'acceptent leur holocauste que parce qu'ils y croient. Dieu se cache, en attendant que le monde moderne vienne lui demander pardon pour ses péchés¹⁵. Pleurant le passé, le paradis perdu, déplorant le péché symbolisé par la Révolution, le monde aurevillien est un monde en attente du Sauveur.

¹³ G. Gengembre, « Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », *op. cit.*, p. 79.

¹⁴ A. Fonyi, « Pourquoi Barbey d'Aurevilly détestait-il le roman réaliste », [dans :] *Barbey d'Aurevilly romancier et critique de romans*, M.-F. Melmoux-Montaubin (dir.), Centre d'Études du Roman et du Romanesque de l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens, 2009, p. 150-151.

¹⁵ Nous partageons l'opinion d'Isabelle Hautbout, qui affirme que les romans de Barbey apportent « plus qu'une remise en cause de l'optimisme évangélique, un rappel, à travers l'impératif qui ouvre la formule, d'une indispensable démarche de conciliation avec Dieu » (I. Hautbout, « Échos du Dieu silencieux de Vigny », [dans :] *Barbey d'Aurevilly romancier et critique de romans*, *op. cit.*, p. 231).

Mourning a paradise lost : Barbey d'Aurevilly or the
obsession of the golden age | abstract

Barbey d'Aurevilly didn't like his century, judging it as a distress time. This period personifies for him all possible vices, opposed to the happy time before the Revolution and the XVIIIth century. His novels express his enormous nostalgia for the past. This nostalgia is visible on all the levels of his literary technique, as character construction, configurations of time and space, the plot. All these elements are inevitably leading to the conclusion that everything is over, history is irrevocable, future is hopeless and the Christ hasn't come yet on the Earth to give us the chance of the resurrection.

Keywords | loss, past, mourning, sin

Agata Sadkowska-Fidala est maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane de l'Université de Wrocław. Auteur d'une thèse consacrée à la réception des Goncourt en Pologne, elle s'occupe de la littérature française de la seconde moitié du XIX^e siècle et du naturalisme finissant. Auteur de nombreux articles sur Huysmans, les Goncourt, Gourmont, elle est aussi traductrice assermentée du français.